

## Vie des Arts

# Le défi majeur / The Great Challenge

Andrée Paradis

---

Volume 27, Number 109, December 1982, January–February 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54376ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Paradis, A. (1982). Le défi majeur / The Great Challenge. *Vie des arts*, 27, (109), 17–77.

**LE DÉFI MAJEUR**

Quel type de relation existe-t-il entre la fonction de la critique d'art et la politique de régionalisation dans les ensembles géoculturels? De toute évidence, un lien très étroit et une interdépendance complète. A l'heure actuelle, dans la majorité des pays, bien qu'à des degrés variés, le facteur de décentralisation, lié à l'action des médias, entraîne un nouvel examen de la fonction critique afin qu'elle puisse jouer le rôle qui lui est propre, celui de la diffusion de l'art et de l'incitation à la création. Il est clair qu'une bonne politique de régionalisation ne peut se faire sans le concours de l'appareil critique. A défaut, un climat faussement sécurisant s'établit et risque de stériliser l'effort créateur, qui a constamment besoin d'être évalué.

Au congrès de l'Association Internationale des Critiques d'Art, qui s'est tenu à Sophia Antipolis du 12 au 20 septembre 1982, ces questions furent débattues à l'intérieur de deux thèmes: *La fonction de la critique d'art dans les ensembles géoculturels et régionaux* et *La critique d'art à l'âge des médias*. Un mot d'abord sur le lieu où se déroulait le congrès. Sophia Antipolis, nouvelle cité des Arts et des Sciences, implantée à Antibes, aux abords de la Méditerranée, dans un cadre unique, est un lieu de recherche en matière de création industrielle. D'année en année, les structures d'accueil se multiplient afin que toutes les maîtrises artistiques et scientifiques soient éventuellement rassemblées pour œuvrer à la faveur de la réflexion et de l'expérience commune.

La critique, comme l'art, est toujours à un tournant: elle s'amplifie régulièrement d'apports nouveaux qui l'enrichissent ou l'appauvrissent, selon l'usage qu'on en fait. Les apports de la sociologie lui ont permis d'être sensible aux transformations socio-historiques qui ont eu une influence, non seulement sur nos modes de communication – ce fameux passage de l'écrit à l'audiovisuel – mais aussi sur l'évolution des formes d'expression qui reflètent, dans le langage plastique, les phases de transition que les civilisations traversent. Quant aux apports de la sémiologie, ils ont amené la critique à s'intéresser au fonctionnement des œuvres, à étudier les rapports qui existent entre le contenant et le contenu, à favoriser l'accessibilité du spectateur à l'œuvre. Ces approches sont différentes des méthodes traditionnelles de l'histoire de l'art, qu'elles soient formalistes ou interprétatives, mais elles ont un degré de complémentarité appréciable. Il en est de même des approches provenant de la psychanalyse et de celles qui propagent l'idéologie doctrinaire; chacune ayant un langage qui lui est propre, on peut mesurer l'intensité complexe des vocabulaires utilisés par l'information critique.

Les nouvelles technologies forceront-elles des approches plus unifiées ou plus simplifiées? Pour l'instant, on s'interroge sur l'opportunité des types d'orientation. Doit-on opter pour l'information ou pour l'enseignement? Faut-il viser les groupes professionnels ou le grand public? Qu'espère-t-on au juste des programmes innovateurs? Qui va choisir? Et une fois que les choses seront faites, quel usage en fera-t-on?

Toute nouvelle technologie dérange, et, déjà, de virulentes critiques circulent autour de la mise sur bande des moyens de la culture. Ce qui est le plus violemment attaqué, c'est l'accumulation des banques d'images, par exemple. En tout, il va falloir doser et être plus sélectif. La critique doit développer ses stratégies en s'assurant du rôle constructif et complémentaire de l'audiovisuel. Le cinéma, dans ce sens, est une réussite admirable; il est parvenu à opérer la symbiose d'un art et d'une pratique culturelle.

Notre perception de l'image est en train de se modifier fondamentalement (R. Berger). L'évolution rapide de la technologie nous force à constater que la représentation stable se transforme en communication dynamique. Il faut changer de rhétorique quoique le livre remplisse encore bien son rôle; la vidéo, la cassette, le disque, feront autre chose. C'est un champ d'exploration où il faut trouver les nouvelles conditions de l'articulation du discours qui accompagne l'œuvre d'art, tout en évitant d'imposer un type de discours.

Sans doute, la critique devra à l'avenir quitter sa table de travail et apprendre à composer avec le graphiste et le cameraman. L'idéal serait qu'il devienne lui-même cameraman! Au rythme où vont les choses, il faut imaginer, d'ici dix ans, une complète transformation des habitudes d'écriture.

A Sophia Antipolis (la ville d'en face), dans la douceur méditerranéenne des premiers jours de septembre, une sagesse souriante présidait aux débats. Le Président Haulica nous a rappelé que si nous nous sentons rendus à nous-mêmes, accordés à notre être véritable, comme seule la Méditerranée – disait Goethe – a le don de nous y faire parvenir, ce ne sera pas pour avoir évité les tensions de l'idée mais justement pour avoir débattu une matière âpre et vivifiante.

Andrée PARADIS

# TEXTS IN ENGLISH

## THE GREAT CHALLENGE

By Andrée PARADIS

What kind of relation exists between the function of art criticism and the policy of regionalization in geocultural ensembles? By all the evidence, a very close tie and a complete interdependence. At present, in most countries, although to varying degrees, the decentralization factor, linked to the active rôle of the media, involves a new examination of the critical function in order that it may play its proper part, that of the dissemination of art and the encouragement of creation. It is obvious that a good policy of regionalization cannot come about without the co-operation of the apparatus of criticism. Failing this, an atmosphere of false security is established and risks sterilizing the creative effort, which is in constant need of being evaluated.

At the conference of the International Association of Art Critics held at Sophia Antipolis from September 12 to 20, 1982, these questions were debated particularly on two themes: *The function of art criticism in geocultural and regional ensembles* and *Art criticism in the media age*. First let us look at the place where the conference was held. Sophia Antipolis, new city of the Arts and the Sciences, erected at Antibes on the Mediterranean shore in a unique setting, is a place of research on industrial creation.

From year to year the accommodations are increasing, in order that all artistic and scientific domains may eventually be assembled to work for reflection and common experience.

Criticism, like art, is always evolving: it expands steadily through new contributions that enrich or impoverish it according to the use made of them. The new ideas from sociology have allowed criticism to be sensitive to socio-historical changes that have had an influence, not only on our methods of communication – this famous passing from the written to the audiovisual – but also on the evolution of the forms of expression which reflect in plastic language the phases of transition that civilizations go through. As for the contributions from semiology, they have led criticism to take an interest in the functioning of works, in studying the relationships that exist between container and contents, in encouraging the accessibility of the viewer to the work. These approaches are different from the traditional methods of the history of art, whether they be formalist or interpretative, but they are complementary to an appreciable degree. It is the same with the approaches arising from psychoanalysis, and from those which spread doctrinaire ideology. As each has its own language, we can measure the complex intensity of the vocabularies used by critical information.

Will the new technologies force more unified or more simplified approaches? For the moment, we are questioning ourselves on the opportuneness of the kinds of orientation. Should we opt for information or for instruction? Ought we to aim at professional groups or at the public at large? What exactly do we hope for from innovative programmes? Who is going to choose? And once these things are done, what use shall we make of them?

All new technology disturbs, and already bitter criticisms are afloat around the recording of the means of culture. What is most violently attacked is the accumulation of banks of images, for example. In all cases, it will be necessary to measure and be more selective. Criticism must develop its strategies while making sure of the constructive and complementary rôle of the audiovisual. Cinema, in this sense, is an admirable success; it has managed to effect the symbiosis of an art and a cultural practice.

Our perception of the image is changing fundamentally (R. Berger). The rapid evolution of technology forces us to realize that stable representation is being transformed into dynamic communication. It is necessary to change rhetoric although books still fulfil their rôle well; video, cassettes, records will do something else. This is a field of exploration where we must find the new conditions of articulation of the speech that accompanies the work of art, while avoiding the imposing of a type of speech.

No doubt, in the future the critic will have to leave his desk and learn to come to terms with the designer and the cameraman. The ideal would be that he would become a cameraman himself! At the rate at which things are developing, we must imagine a complete transformation of the habits of writing ten years from now.

At Sophia Antipolis (the city opposite), in the Mediterranean mellowness of the first days of September, a gentle wisdom prevailed at the discussions. President Haulica reminded us that if we feel that we have gone back to our proper selves, in tune with our true being, as only the Mediterranean – as Goethe said – has the gift of making us achieve this, it will not be for having avoided the tensions of the Idea, but really for having debated a bitter and invigorating matter.

## RICHARD LONG: A GENEROUS SHARING

An artist is surely by definition original. Why then do some seem more original than others? Is originality, like beauty, in the eye of the beholder? Or perhaps in the eye of the artist himself. This seems to be the case with the British sculptor-photographer Richard Long.

Long has an acute awareness of himself, physically moving across the earth. He likes to walk and often makes a photograph of the path he has taken. This may be in this native British Isles such as *A Line of Scotland*, *Cúl Mór*. Or he may go farther afield, to walk and photograph the traces he finds and leaves, e.g. *Forêt du Porge Line*, *Bordeaux*; *A Line in Japan*, *Mount Fiji*; *A Line in Bolivia Kicked Stones*; or *A Line in California*.

When he can't walk himself, Richard Long makes stones walk. He lays carefully chosen shapes and sizes of stone in straight or circular patterns to create a rough sort of sculpture on the floor of the gallery showing his work, or in his own studio, where he photographs the stones for a permanent record. Examples of this are *Six Stone Circles*, *London*; *River Avon Mud Circles*; *Paris*, and *Wood Fire Circle*, *Bordeaux*.

These examples of Richard Long's work are all taken from an exhibition catalogue which he designed himself, to accompany the presentation of his work at the National Gallery of Canada in Ottawa this winter<sup>1</sup>. For Richard Long not only walks and photographs these walks, he also creates the book which will contain the experiences.

1. Richard LONG  
*A Line in California.*

The curator of his exhibition in Ottawa awaited Long's arrival with particular interest and curiosity this autumn, because Long had promised to use rock from a local Ottawa quarry to concoct an on-the-spot sculpture when he arrived. He also brought with him pocketfuls of a special mud-dust which, when mixed with water, gave him the substance he needed to create a special effects happening in Canada's National Gallery.

Original, yes. Also strong, breezy, physical. Richard Long presents a happy aspect of modern man on earth to-day – one that is far from the fumes and smoke of big city life – walking instead through the rocks and hills and open skies of ancient time and space.

He writes of his own work: "The source of my work is nature... A walk moves through life, it is physical but afterwards invisible." And so Richard Long turns to sculpture, maps, texts, photographs, to record and pass on the experience, which to him is art. It is a generous sharing.

<sup>1</sup> From October 21, 1982 to January 9, 1983.

Anne McDOUGALL

